

プロレタリア詩人 S. スペンダー

北村弘文

(一)

スペンダー Stephen Spender (1909—) は、自伝「世界の中の世界」*World Within World* (1951) で、「ガス工場や、製作所や、スラム街をうたった詩を書いたのはオックスフォード時代だった」⁽¹⁾と回想しているが、これはオーデン W.H. Auden (1907—73) の言うオックスフォードの一番美しい散歩道は運河に沿ってガス工場の横を抜けて行くコースだとか、詩人は「ごく普通の人のような」*'like Mr. Everyman'* 服装をしなければならぬとか言う意味と同じで、エリオット T.S. Eliot (1888—1965) の工場の仕事場に落ちている折れたバネや、運河での魚釣りや、ガス工場の裏で過ごした冬の夕をうたった詩などと相通じるものがある。それ故スペンダーが初期の詩で、愛を電気にたとえたり、田園生活よりも急行列車の警笛を激賞したりしても別段奇異には思えないし、ディ・ルイス Cecil Day Lewis (1904—72) が愛の終りを伝えるのに鉄道のイメージを利用したり、マクニース Louis MacNeice (1907—63) が自分のアパートの前の道路がいつも掘り起こされるのを見て、時代の崩壊と戦争の絶えざる脅威の前兆と考えたとしても、これまた少しも奇異には思えない。

Acts passed beyond the boundary of mere wishing
Not privy looks, hedged words, at times you saw.
These, blundering, heart-surrendered troopers were
Small presents made, and waiting for the tram.
Then once you said: 'Waiting was very kind',
And looked surprised. Surprising for me, too,
Whose every movement had been missionary,
A pleading tongue unheard. I had not thought

That you, who nothing else saw, would see this.

So 'very kind' was merest overflow
Something I had not reckoned in myself,
A chance deserter from my force. When we touched hands,
I felt the whole rebel, feared mutiny
And turned away,
Thinking, if these were tricklings through a dam,
I must have love enough to run a factory on,
Or give a city power, or drive a train.

「行為がただの願望の域を越えてしまった
時々あなたが見たひそかなまなざしや、
どっちつかずの言葉ではないのだ。
この、へまで、心を譲り渡した騎兵たちが
小さな贈り物となって、電車を待った。
するとあなたはびっくりしたような顔をして、
『待って下さってどうもありがとう』
と一度言った。でもぼくもびっくりしてしま
った。これまでぼくのどんな行動も気持ちを伝
えようとするだけで、実際にはあなたに聞こ
えない嘆願の言葉に過ぎなかったのだから。
ほかのことは何一つ分かってはもらえない
あなたに、これが分かってもらえとは思っ
てもみなかった。

『どうもありがとう』という言葉は、ぼくには
思いもかけない横溢であり、ぼくの軍隊か
らの思いがけない脱走兵だった。

だから二人が手を触れ合ったときも、ぼくは
全身の反発を覚え、反乱を恐れて、顔をそむ
けてしまったのだった。

もしこれがダムから漏れる水の滴りなら、ぼ
くには工場を動かし、都市に動力を送り、汽
車を走らせたりできるほどの愛があるに違い

ないと思いながら。」

批評家たちはジョージ王朝時代の詩人たちの整然たる、家庭的な風景を賛美した言い回しが終りを告げたことに位置早く気付いて、スペンダーをプロレタリア詩人の中でも最も都会的でモダンな詩人と考えたのだった。

スペンダーの「急行列車」*The Express*, 及び「空港近くの風景」*The Landscape Near an Aerodrome* も本質的には同じことをいっているので、要するに汽車や航空機は昔の詩人たちがうたった畑や農場よりも現代人の生活には実際もっと大事だというのだ。従ってスペンダーは牧歌的な過去を懐しんだり、損われた美を嘆いたりする代りに、汽車や航空機が益々人間生活を支配するようになる未来に目を向けたのだ。

THE EXPRESS

After the first powerful, plain manifesto
The black statement of pistons, without more fuss
But gliding like a queen, she leaves the station.
Without bowing and with restrained unconcern
She passes the houses which humbly crowd outside,
The 'gasworks, and at last the heavy page
Of death, printed by gravestones in the cemetery.
Beyond the town, there lies the open country
Where, gathering speed, she acquires mystery,
The luminous self-possession of ships on ocean.
It is now she begins to sing—at first quite low
Then loud, and at last with a jazzy madness—
The song of her whistle screaming at curves,
Of deafening tunnels, brakes, innumerable bolts.
And always light, aerial, underneath,
Retreats the elate metre of her wheels.
Steaming through metal landscape on her lines,
She plunges new eras of white happiness,
Where speed throws up strange shapes, broad curves
And parallels clean like trajectories from guns.
At last, further than Edinburgh or Rome,
Beyond the crest of the world, she reaches night
Where only a low stream-line brightness
Of phosphorus on the tossing hills is light.
Ah, like a comet through flame, she moves entranced,
Wrapt in her music no bird song, no, nor bough
Breaking with honey buds, shall ever equal.

「急行列車」

「まず力強く、はっきりとした宣告 そしてピストンの黒い声明が済むと、音もなく、しかし女王のように滑らかに、列車は停車場を出て行く。

会釈するでもなく、控え目に、平然と、窓外に群がる粗末な家々や、ガス工場、それから最後に共同墓地の墓石に刻まれた死の重いページを過ぎて行く。

町を過ぎて、広々とした田舎に出ると、列車は徐々にスピードを増して、不思議にも、大海原に浮かぶ船のように、輝かしい落着きを見せて来る。

ここで列車は歌いだす——最初は極く低く、それから高く、そして遂にはジャズのように激しく——。

カーブにさしかかるとかん高い汽笛の音、耳を襲するトンネルの音、そしてブレーキや数知れないボルトの音。

そしていつも軽やかに、空を飛ぶように、また下の方では車輪の意気盛んな韻律が弾む。沿線の金属的な風景を走り抜けて、列車はけがれを知らない仕合せな新時代へ突入する。

スピードが奇妙な形や、幅広いカーブや、弾道のようにきれいな平行線を作り出す時代へ。遂に列車は、エンジンバラやローマよりも遠い、世界の頂上を越えて夜に入っていく。起伏する丘陵に低く流線形に走る燐の明りだけが見える。

ああ、炎を突き抜けていく彗星のように、列車は夢うつつの境で走っていく、小鳥の歌も、いや蜜をたたえた蕾を吹く枝もかなわない急行車列の音楽に包まれて。」

THE LANDSCAPE NEAR AN AERODROME

More beautiful and soft than any moth
With burring furred antennae feeling its huge path
Through dusk, the air liner with shut-off engines
Glides over suburbs and the sleeves set trailing tall
To point the wind. Gently, broadly, she falls,

Scarcely disturbing charted currents of air.

Lulled by descent, the travellers across sea
And across feminine land indulging its easy limbs
In miles of softness, now let their eyes trained by
watching

Penetrate through dusk the outskirts of this town
Here where industry shows a fraying edge.
Here they may see what is being done.

Beyond the winking masthead light
And the landing ground, they observe the outposts
Of work: chimneys like lank black fingers
Or figures, frightening and mad: and squat buildings
With their strange air behind trees, like women's faces
Shattered by grief. Here where few houses
Moan with faint light behind their blinds,
They remark the unhomely sense of complaint, like
a dog

Shut out, and shivering at the foreign moon.

In the last sweep of love, they pass over fields
Behind the aerodrome, where boys play all day
Hacking dead grass: whose cries, like wild birds,
Settle upon the nearest roofs
But soon are hid under the loud city.

Then, as they land, they hear the tolling bell
Reaching across the landscape of hysteria,
To where, louder than all those batteries
And charcoaled towers against that dying sky,
Religion stands, the Church blocking the sun.

「空港近くの風景」

「どんな蛾よりも美しくなめらかに、
ブーンという音を立てて、
毛の生えた触角で、広い航路を探りながら、
旅客機がエンジンを止めて、郊外の上空を、
風の方向を示す高くなびいている吹き流しの上を、
滑るように飛んで行く。そして静かに、
ゆったりと、殆ど地図にある気流を乱すこともなく降下する。

旅客機の降下に安心して、海の向こうから、
また女性が手足を伸したように、なだらかに
幾マイルもつづく土地の向こうからやって来た
旅客たちは、今度は見慣れた眼で、夕闇の
向こうの町の郊外に眼をやると、産業がすり

切れた縁を見せたり、そこでしていることが
見えたりする。

明滅する檣頭の明りや、飛行場の向こうには、
労働の前哨基地が見える。

やせた黒い指のような煙突、
また恐ろしさに狂った人影に似た形体、
そして悲しみに打ちひしがれた女の顔のよう
に、森の蔭に妙な恰好にうづくまる建物。
ブラインドから微かに光がもれている何やら
ぶつぶつ不平の聞こえる数軒の家のあるところ
に、
飼主の家を追われて、よその土地の月に震える
犬のように、
不満の気配が感じられる。

最後の愛の飛行で、旅客機が飛行場のうしろ
の野原の上空を旋回するとき、
一日中枯草をちぎって遊んでいる子供たちの
叫び声が聞こえて来る。
それは野鳥のように、最寄りの家々の屋根に
とまったかと思うと、すぐ都会の喧騒にかき
消されてしまう。

やがて旅客機が着陸するとき、旅客たちの耳
に、鳴りわたる鐘の音が聞こえる
この狂乱状態の風景の向こうから、
死にかけているような空を背にそびえる
砲台や木炭色の塔よりも高く、
宗教が立っている、太陽をさえぎる教会が立
っているところまでひびいて来るのを。」

ところでスペンダーは「新しいリアリズム」
The New Realism (1939) という論文で、

「作家が主観的、内省的、抽象的、空想的、
越現実的、そして狂気に走るのは、結局、自分
の肖像画を描かせられるような富裕な身分の人々
の生活を描いたり、自然の風物の中から中産階級
の人々の美感を満足させるものだけを慎重に選
び出したりするような、言い換えれば、個人の威
信だとか物にしか関心を示さないような人間像
を追求するゴールズワージー John Galsworthy
(1867—1933) の小説に見られるようなリアリ
ズムを拒んだからだ」⁽²⁾ と考えた。

本来作家というものは自分の主観的な考え方と外部の世界との葛藤や調和を作品のテーマにするのが普通だ。ところがその作家が外部の世界や客観的な考え方から度々目をそらすということは、作家が自分の時代の社会機構に反発を感じているからにほかならない。しかしスペンダーは希望を与える社会機構が一つあると考えた。

「深遠かつ完全に現代生活を分析している唯一の現代哲学は今や社会主義であり、それが今日芸術に於いて革命的なりアリズムしか想像できない理由であることは明らかだ」⁽³⁾と。

だがスペンダーは共産主義は芸術家に対して機会も提供するが、同時に問題があることも認めている。即ち共産主義は労働者階級による有産階級の転覆を画策するが、芸術家の大部分は有産階級出身である。しかも中産階級の伝統は非常に堅固であり、例えばロレンス D. H. Lawrence (1885—1930) のような作家が労働者階級から生まれても、その作品に描かれる環境は中産階級のそれである。作家が有産階級を背景にプロレタリアの主題を書こうとすると、「お堅い、高慢な作品……一つの文化の中にその文化以外の何か、例えば好奇心・伝統・逃避といったものを持ち込むような作品」⁽⁴⁾ができがちである。このことについてスペンダーは以下のように言う。

「階級なき社会に於いて、独自の文化を生み出す手段と余裕のある労働者階級の読者が生まれるまでは、労働者階級の文学は相変わらず、むしろいかめしい形の旅行記・資本主義社会を二分するデズラエリ Benjamin Disraeli (1804-81) のいわゆる『二つの国家』 'two nations' の内部交換のままでいるだろう」⁽⁵⁾と。

共産主義がスペンダーをはじめ一部の作家たちに魅力あるものに思えたのは、それが正しく従来芸術とは無縁と考えられて来た労働者階級を理解し、これに近づく方途を提示してくれると思えたからだ。その意味でスペンダーが汽車だとか航空機だとかいった近代的な輸送機関に目を向けたのも、真面目な賞賛の気持からなのだ。例えば「空港近くの風景」が教会よりも航

空機を賛美しているのも、この詩が1900年にシカゴで催された世界博覧会に因んで書かれたアダムズ Henry Adams (1838—1918) の詩「発電機への祈り」 *Prayer to the Dynamo* (1900) の伝統を踏えたものだからだと言える。11・12世紀には聖母マリアがカテドラル建築の、言わば、原動力として崇められたわけだが、アダムズは同じように博覧会に展示された発電機を20世紀建設の原動力と見做したのだった。無論それは宗教的な動機付けが20世紀の今日不適切と考えたからで、スペンダーの場合もこれと同じだった。例えば詩劇「ある裁判官の試練」 *The Trial of a Judge* (1938) で、スペンダーはピートラ (Petra) のフィアンセに裁判官のことを「瘦せて性的魅力のないからだつき、突き出たあばら骨⁽⁶⁾両脇腹にみみずばれのできたキリストの模倣者」と呼ばせていることから分かるように、裁判官が人々に与えることができるのはキリストの脇腹から流れ出て来るのと同じ血と水と、そして死でしかない。キリストは死の願望によって実際には救えたかも知れない人々を裏切ったのだ。また「急行列車」ではどうか。ここでは人間の生活に対する貢献度という点から機械を自然や神よりも高く評価している。次に小説「遅れた息子」 *The Backward Son* (1940) でも、深い挫折感・孤独感に打ちひしがれて予備校のベッドに横たわっている主人公に人間の生活が機械に依存していることを痛感させる。少年はふと思い出して、慎重に布団カバーの下に手を伸し、ジャケットのポケットから、父親にもらったインガルソルの腕時計を取り出して耳許へ近づけると、それはカチカチと快い音を立てて動いている。「両手で温められ、汗と涙で湿った時計から広がる愛は耳の穴から心臓に達し、同じように忠実にカチカチ鳴っていた。時計は⁽⁷⁾彼を愛していた。彼は安心して眠りに落ちた。」

ところで1933年にマイケル・ロバート Michael Robert (1902—48) の編集した詞華集「新署名」 *New Signature* が出版され、その1年後には同じくマイケル・ロバートの編集に成る今度は詩だけでなく散文も載せた「新領土」 *New Country* が出版されたわけだが、ここに執筆した作家た

ちはいずれも社会意識の旺盛な新進気鋭の作家たちで、オーデン、エムプソン、デイ・ルイス、ウォーナー、プロマー、テシモンド、レーマン、ベル、それにスペンダーなどだった。だが面白いことに彼らは、互に少しも面識がないか、殆ど知らない同士だったりののだが、いずれも現下の社会が終り、革命的な新しい秩序が到来するという共通の現状認識を持っていた。また1933年にはオーデンが「詩集」*Poems* を、スペンダーも「詩集」*Poems* を、そしてデイ・ルイス Cecil Day Lewis (1904—72) が「過渡期の詩」*Transitional Poem* を出版したが、彼らもそれぞれ異った才能の持ち主だったにも拘らず、同じく社会意識の点では非常に似通っていたことから、批評家たちは彼らを、20世紀版スクリブラス・クラブのメンバーのように見做したのだった。無論彼らが実際にもテーマ、イメージ、それに描写などの点で類似していたこともあったが、その他に批評家たちが彼らを結び付けて考えるようになった理由は、一つには彼らが等しくオーデンから受けた影響であり、もう一つは彼らの前の10年、即ち1920年代の作家たちとの著しい隔たりを指摘することができる。

「1920年代の文学には、絶望、シニシズム、意識過剰の唯美主義、フランスの影響などの特徴があり、それは意識して政治に背を向けていた」⁽⁸⁾とスペンダーは述べているが、例えば第一次世界大戦中オズバート・シットウェル Sir Sitwell (1892—1969) とジークフリード・サスーン Siegfried Sassoon (1886—1967) は戦争を皮肉り、戦後は左翼政治に転向したが、その後は二人共政治的信条を棄て、政治活動も止めてしまった。

1920年代の作家たちとスペンダーなど1930年代の作家たちとの違いは、実はこれら作家たち自身の中にあっただけではなく、例えば失業とか、経済危機とか、勃興するファシズムとか、迫って来る戦争とかいった外部の事件に対する対応の仕方の違いにあったと言える。20年代の作家たちは古い秩序が崩壊して行くヨーロッパの、疲弊と絶望に対して対応した。これに対して30年代の作家たちは古い秩序が崩壊した後、突然

現われた新しい秩序に対してまだその何たるかを明確に知覚できないままに、これに反応したのだった。そしてその意味は、彼らが20年代の作家たちとは全く異った環境の下で書き始めたということであり、その意識が作品に現われていたのだった。彼らは新しい環境に敏感に反応して、過去の作品とは全く異なる作品を生み出したのだ。

ジョージ王朝詩人は1914年以前の世代だった。1914年から18年までの第一次世界大戦は戦争詩人の世代を生んだが、その多くは戦死してしまい、生き残ったものも戦争を乗り越えて生長することができなかった。

1920年代はそれなりに一つの世代であり、詩人たちは政治や現実の世界から苦心の退却をした。それに対して1930年代の詩人たちは、外の唯物的な世界への帰還及び政治活動とか社会の機構とか、文化の発展などの重要性を再認識するようになった。

次にこの時期スペンダーの書いた詩をいくつか検討してみよう。

まず詩集「静かなる中心」*The Still Center* の中に「葬送」*The Funeral* という詩がある。これは操縦ベルトを造ることでは他の誰よりも優れた腕のいい名もない一労働者の死を悼む感傷的な哀歌だが、ここでスペンダーが言いたいことは、1個というものはいつもより大きな全体の一部、「黄金の巣箱」*'golden hive'* の中の「歯」*'cog(sic)'* であり、火から飛び散る火花のようなもので、使命を「見事に達成すれば」*'happily achieved'*、静かに消えて行ってしまう。人々は最早一つの文化の衰退に対する個人の悲しみに捉われることはない。第一「そら涙」*'crocodile'* にせよ、純粋な涙にせよ、涙が流されることはない筈だというのだ。

THE FUNERAL

Death is another milestone on their way.

With laughter on their lips and with winds blowing
round them

They record simply

How this one excelled all others in making driving

belts.

This is festivity, it is the time of statistics,
When they record what one unit contributed:
They are glad as they lay him back in the earth
And thank him for what he gave them.

They walk home remembering the straining red flags,
And with pennons of song still fluttering through
their blood
They speak of the World State
With its towns like brain centres and its pulsing
arteries.

They think how one life hums, revolves and toils,
One cog in a golden singing hive:
Like spark from fire, its task happily achieved,
It falls away quietly.

No more are they haunted by the individual grief
Nor the crocodile tears of European genius,
The decline of a culture
Mourned by scholars who dream of the ghosts of
Greek boys.

「葬 送」

「死は彼らの旅の途中のもう一つの里程標。
風に吹かれ、唇に笑いを浮べながら
彼らはただ記録にとどめて行く。
生前この死者が操縦ベルトを造ることでは誰
よりも優れていたことを。

葬儀は祝祭であり、統計の時、
彼らは死者がどんな貢献をしたか記録する。
彼らは死者を大地に戻すことを喜び、
死者が残してくれたものを感謝する。

彼らはぴんと張った赤旗を思い浮べながら
帰路につく。

そして血の中になおもはためく歌の槍旗を感じながら、

彼らは脳中枢のような町や、鼓動する動脈を
備えた世界国家のことを語り合う。

彼らは一つの命がぶんぶん音を立てて回転し、
動くさまを想像する。

それは黄金の羽音を立てる密蜂の巣箱の歯車
の一つ。

炎から飛び散る火花のように、その使命を見
事に達成すれば、それは音もなく消えて
行く。

最早彼らは一個人の悲しみに捉われることも
なければ、

ヨーロッパの天才の空涙にも、
ギリシャの青年たちの亡霊を夢見る学者たち
が嘆き悲しむ

文化の衰退に悩まされることもない。」

これは正しく共産主義の理念を言っていると
解することができるので、個人はより大きな全
体の利益に対する自己の労働の貢献でその存在
意義があるのであり、個人の仕合せというもの
は世界的共産主義の理想のために心を込めて働
くことから得られるというのだ。

さてこれとやや似た調子は、前に挙げた詩劇
「ある裁判官の試練」で、主義のために死んで
行くピートラの兄が義妹を慰める言葉の中にも
見られる。

殉死者の生涯を不幸と判断できるものはいな
い。彼は自分の生涯を仕合せな来たるべき新世
界を築く礎にしたのであり、彼の心の平安も物
質的な利益も、共に人間の兄弟愛を信じる彼の
気持に支えられていたのだ。

フレイザー G.S. Fraser (1914—80) は、「克己
よりも自己憐憫、強さよりも弱さ、成功よりも
失敗」⁽⁹⁾を経験するものに対するスペンダーの
同情心といったことについて言及しているが、
スペンダーはむしろ彼の弱い主人公たちこそ真
の成功者に見做している。何故なら現に新しい
世界を築くのは彼らだと考えたからだ。

次に「1929年に」*In 1929* だが、この詩はス
ペンダーがドイツを旅行した折、ドイツ青年ヨ
アヒム (Joachim) との友情から生まれた詩だ。
ヨアヒムはライン河畔の散歩にスペンダーを誘
う。途中ヨアヒムはハインリッヒ (Heinrich) と
知り合い、ヨアヒムのハインリッヒとの友情は
彼の生涯最大の愛情となる。因にハインリッヒ
は戦時中生まれ、沿岸封鎖で餓え、インフレで
無一文になった職無しの浮浪者たちを象徴して
いる。ハインリッヒとヨアヒムとスペンダー自

身と、この三人の姿を強く心にとめるためにスペンダーは一つの詩を書く。裸体で立ち、「世界をにらんでいる」'world-offended eyes', 若い銀行の書記が「新しいドイツ人」'new German' とイギリス人であるスペンダーの「骨で」'out of our bores' 自分の世界を建設しようというのだ。

IN 1929

A whim of Time, the general arbiter,
Proclaims the love, instead of death, of friends.
Under the domed sky and athletic sun
Three stand naked: the new, bronzed German,
The communist clerk, and myself, being English.

Yet to unwind the travelled sphere twelve years
Then two take arms, spring to a ghostly posture.
Or else roll on the thing a further ten
And this poor clerk with world-offended eyes
Builds with red hands his heaven; makes our bones
The necessary scaffolding to peace.

★ ★ ★

Now I suppose that the once-envious dead
Have learned a strict philosophy of clay
After these centuries, to haunt us no longer
In the churchyard or at the end of the lane
Or howling at the edge of the city
Beyond the last beanrows, near the new factory.

Our fathers killed. And yet there lives no feud
Like Hamlet prompted on the castle stair;
There falls no shade across our blank of peace
We being together, struck across our path,
Nor taper finger threatening solitude.

Our fathers' misery, the ghost's mercy,
The cynic's mystery, weave this philosophy:
That the history of man, traced purely from dust,
Is lipping skulls on the revolving rim
Or posture of genius with the granite head bowed:

Lives risen a moment, joined or separate,
Fall heavily, then are always separate,
Stratum unreckoned by geologists,
Sod lifted, turned, slapped back again with spade.

「1929年に」

「万事の裁定者たる気まぐれな時は、

友だちの死ではなく、愛を宣言する。

丸天井のような空と競枝者のような太陽の下に、三人が裸で立たずんでいる。

若々しい、日焼けしたドイツ人と、共産主義者の書記、それにイギリス人の私だ。

しかし12年の旅程を巻き戻してみれば

その時二人は武器を取り、亡霊のようにふらふら立ち上がる。

またさらに10年の旅程を巻き戻してみれば

このあわれな書記は世界をにらみつけて

赤い手で自分の天国を築き、われわれの骨で、平和に必要な足場をつくる。

* * *

今私は思う、昔嫉妬した死者たちも、

何世紀も経たあと、墓の中で厳しい哲学を学び、最早墓地や小路の外れで、

われわれに付きまったり、

新しい工場近くの、最後の豆畑の畝の向うの、町の果てで、うめき声をあげたりすることはないだろうと。

われわれの父親たちは皆殺りくに荷担して来たのだ。しかし今や城の階段でハムレットの決心を促したような宿恨は微塵もない。

われわれの平和の白地を汚す影もない

われわれは道で偶然出会って、一緒になったのだから。

また孤独を脅かす先細りの指もない。

われわれの父親たちの不幸、亡霊の慈悲、

冷笑家のミステリーからこんな哲学が生まれる

完全に土に由来する人間の歴史は、

回転する縁で歌う頭蓋骨であったり、花崗岩の頭をたれた天才の姿勢をしていたりすると。

ちょっと立ち上がった生命たちも、一緒になったり離れたりしながら、

ずしりと倒れると、それ以後はずっと別々になったままだ。

地質学者が考え及ばなかった地層

堀り起こされ、ひっくり返され、鋤でまた打たれて平にされた土くれ。」

同ように、「おお若者たち、おお若き同志たちよ」
'Oh Young Men, Oh Young Comrades' では、
若者たち、即ち「新しいドイツ人たち」 new
Germans に、父親たちが建てた家を捨てて、「反
乱を起こす」 'revel' ように忠告している。

Oh young men oh young comrades
it is too late now to stay in those houses
your fathers built where they built you to breed
money on money it is too late
to make or even to count what has been made
Count rather those fabulous possessions
which begin with your body and your fiery soul:
the hairs on your head the muscles extending
in ranges with lakes across your limbs
Count your eyes as jewels and your valued sex
then count the sun and the innumerable coined light
sparkling on waves and spangling under trees
It is too late now to stay in great houses where
the ghosts are prisoned
— those ladies like flies perfect in amber
those financiers like fossils of bones in coal
Oh comrades, step beautifully from the solid wall.
advance to rebuild and sleep with friend on hill
advance to rebel and remember what you have
no ghost ever had, immured in his hall.

「おお若者たち、おお若き同志たちよ」

「おお若者たち、おお若き同志たちよ」
君たちがさらにもっと金が殖やせるように
君たちの父親が建てた家にいつまでもいるの
ではもう遅い。
もう出来上がっているものをつくったり、数
えたりするのではなく、
君たちの肉体と君たちの火のように旺盛な魂
でつくる莫大な財産を数えるがよい。
君たちの頭髮、君たちの手足の所々に湖もあ
る山脈のように伸びる筋肉を数えるがよい。
君たちの宝石のような目、君たちの価値ある
性を数えるがよい。
次に太陽と波間にきらめき、樹下にぴかぴか
輝く無数の光る金貨を数えるがよい。
— すっかり琥珀色の殻に閉じ籠ったハエのよ
うな淑女たち、石炭に閉じ込められた骨の化

石のような資本家たち
そんな亡霊どもが閉じ込められている広大な
屋敷にいつまでもいるのではもう遅い
おお同志たちよ、堅固な壁をりりしく乗り越
えるがよい。
丘の上に新たに家を建て、友と共に眠るた
めに前進せよ。
前進して反乱を起し、広間に閉じ込められた
亡霊が持ったことのない、君たちが持ってい
るものを想起するのだ。」

また「スラム街の小学校の教室」 'An Elementa-
ry School Classroom in a Slum' では、詩人の
教師がスラムの子供たちを上流階級の文化にさ
らすことは、ただの革命への勧誘同然だとのほ
めかしている。

AN ELEMENTARY SCHOOL CLASSROOM IN A SLUM

Far far from gusty waves these children's faces.
Like rootless weeds, the hair torn round their pallor.
The tall girl with her weighed-down head. The
paper-seeming boy, with rat's eyes. The stunted,
unlucky heir
Of twisted bones, reciting a father's gnarled disease
His lesson from his desk. At back of the dim class
One unnoted, sweet and young. His eyes live in a
dream
Of squirrel's game, in tree room, other than this.
On sour cream walls, donations. Shakespeare's head,
Cloudless at dawn, civilized dome riding all cities.
Belled, flowery, Tyrolese valley. Open-handed map
Awarding the world its world. And yet, for these
Children, these windows, not this world, are world,
Where all their future's painted with a fog,
A narrow street sealed in with a lead sky,
Far far from rivers, capes, and stars of words.
Surely, Shakespeare is wicked, the map a bad ex-
ample
With ships and sun and love tempting them to steal—
For lives that slyly turn in their cramped holes
From fog to endless night? On their slag heap, these
children
Wear skins peeped through by bones and spectacles
of steel

With mended glass, like bottle bits on stones.
All of their time and space are foggy slum.
So blot their maps with slums as big as doom.

Unless, governor, teacher, inspector, visitor,
This map becomes their window and these windows
That shut upon their lives like catacombs,
Break O break open till they break the town
And show the children to green fields, and make
their world

Run azure on gold sands, and let their tongues
Run naked into book the white and green leaves
open

History theirs whose language is the sun.

「スラム街の小学校の教室」

「風が吹きすさむ波からはずっと離れた
この子供たちの顔。

根無しの雑草のように、その蒼白な顔のあた
りにかきむしられたような頭髮。

重そうに頭をうなだれた背の高い少女。ネズ
ミのような目をした、紙のような少年。

骨が曲った、いじけた不幸な相続人が、机に
向って父親のねじけた病気を詳述し、学科を
暗誦する。うす暗い教室の後の方に、目立た
ない可愛い幼い子供が一人。その目はここ
ではなく木の上の部屋でのリスの遊びを夢み
ている。

酸っぱいクリーム of the 壁には、寄贈品。シェイ
クスピアの顔、雲一つない夜明け、凡ての都
市に掛かる文明の円屋根。

鐘のある、花の咲いたチロルの峡谷。世界の
人々にその世界を指示する気前のいい地図。
しかしこの子供たちにとっては、地図の世界
ではなくてこれらの窓が世界—彼らの将来は
凡て霧で描かれ、狭い街は鉛色の空に閉じ込
められて、

川や、岬や、言葉の星からはずっと離れている。
確かに、シェイクスピアは邪悪だ、地図はその
悪い例

船や太陽や、愛で子供たちを盗みに誘う—狭
苦しい穴の中で、霧からはてしなき夜へとお茶

目に動きまわる生命にとっては。

かなくその山の上で、この子供たちは
骨ののぞいている皮ふと、石の上で砕けたピ
ンの破片のような、修理したガラスをはめた
眼鏡をかけている。

彼らの時間と空間の大方は霧深いスラムだ。
だから彼らの地図を運命のように大きなスラ
ムで塗りつぶすがよい。

知事、教師、視学、訪問者

この地図が彼らの窓となり、地下墓地のよう
に

彼らの生命を閉ざしたこれらの窓が砕かれ
おお、砕かれて、遂には彼らが町を砕いて子
供たちを緑の野原に案内し、彼らの世界を黄
金の砂の上に空色に走らせ、
彼らの舌を出させたまま書物の中へ走らせ、
白と緑の葉を開かせ、その言葉が太陽である
歴史を彼らのものとするのでなかったら。」

さて、スペンダーがベルリンでイシャウッド
Christopher Isherwood (1903—1986) と行き来し
ている時、イシャウッドはケンブリッジ時代の
親友（「ライオンと影」 *Lions and Shadows* に
チャーメーズ Chalmers という名前で登場して
来る人物）から共産党に入党したことを告白す
る手紙を受け取るが、スペンダーもイシャウッ
ドもこれを驚くべき行動と見做す。しかしチャ
ーマーズがモスクワ旅行からの帰途ベルリンに
立ち寄った時、その顔は彼らが好きだった映画
「人生案内」 *The Way into Life* に登場する人
物で、感化院から少年たちを救出する明るい顔
をした共産主義青年連盟の主人公によく似てい
るという印象を受けたという。そしてスペンダ
ーはそのチャーメーズと連れ立ってベルリンの
街を歩いて行くと、ベルリンが失業とファシズ
ムがぼんやりと未来に浮かぶ15年後のことを考
えて圧倒される。

1931年のベルリンの様子をイシャウッドは以
下のように記している。

「ベルリンは内乱状態で、何の前触れもなく
どこからともなく、街角やレストランや映画館

やダンスホールや水泳プールで、真夜中でも朝食後でも、また昼日中でも、突然騒ぎが起こった。ナイフが抜かれ、スパイクの付いた指輪やビールのジョッキや椅子の脚や鉛を仕込んだ棍棒で殴り合いが行われた。共同便所のトタン屋根に当たった銃の弾がはね返って来て広告塔に貼られた広告を引き裂いた。繁華街の人込みで若者が襲われ、裸にされ、殴られ、血だらけになって舗道に放置されたまま15秒もすると、凡てが治まり、加害者たちは姿を消してしまうのだった。……そして毎朝この広々として、湿った荒涼たるベルリンのいたる所で……若者たちは目を覚まし、仕事のない空しい一日を、何とか工夫して過ごさなければならなかった。(10)

チャーマーズはヨーロッパが英米資本主義と社会主義ロシアとの戦争できっと破壊されると思っていた。一体これをどうしたら避けることができるだろうか。

「私（スペンダー）は口ごもりながら答えた。『ぼくは社会主義を望んでいる。戦争はきらいだ。悪と戦うためには自由を捨てなければならぬとか、独裁と暴力革命を是認しなければならぬとか、そういった主張を認めることはできない』と。微笑を浮かべながら黙って聞いていたチャーマーズはたった一言『ガンジー』と言った。(11)

ところで戦争が既成の秩序や価値体系に与えた衝撃の大きさという観点からのみ比較するなら、我々日本人が今次大戦によって経験した断絶に劣らない規模で、それよりもはるかに深く激烈な変化をヨーロッパの人々は第一次世界大戦によって経験していたのだった。そのため彼らの思想的、社会的、政治的、また経済的昏迷は非常に深刻なものだった。人間と社会の進歩を信じる素朴な楽天主義は戦争の前にもろくも崩れてしまった。戦後の経済的行き詰まり、不況は既成の社会秩序をその根底から破壊する勢いだった。失業者が巷に溢れ、社会不安がকাশ出され、暗い世相を益々絶望的なものにした。しかも政治的にはファシズムが不安に戦く人々の心の中に悪魔のように忍び込み、危険な様相を呈して来ていた。しかしこうした現実の前に

過去の知恵は全く無力であり、成す術を知らなかった。1930年代の作家たちが自我を形成し、書くことを始めなければならなかったのはこのような状況の中に於いてだった。「前代とは全く違った状況」とスペンダー自身「世界の中の世界」で述べているが、敏感な人間なら反応せずにいられない社会的正義が全く見失われた状況だった。自明でありうるものが何もない時代、生きる権利すらも剥奪されかねない社会だった。

このような出口も脱出孔もない混沌を收拾する一条の光として、偏見のくもりのない30年代の作家たちの目を捕えたのがマルクシズムだった。混乱をただそのあるがままに受け入れ、受動的にその流れに身を任せて漂っていなければならなかった彼らにとって、全く把握しえないものとして彼らの目に映っていた現実の中に必然的に論理的な法則が働いていること、その前に屈服を余儀なくされていた現実を能動的に把握し、支配できると説くマルキシズムが、彼らにとって新鮮な驚きとして、魅力的な啓示と思えたのは至極当然であった。不安と危機に触発された強い政治的、社会的関心、そしてこうしたマルクシズムへの接近と、これこそ何よりも30年代の文学を特徴づけ、スペンダーなどの世代を特別な意味で「新しい世代」たらしめた要因であった。

これまでスペンダーの頭の中で漠然とした苦悩であったものが、漸くマルクシズム理論によって定められた線に沿って明確な形をとり始めたのはこの時点だった。この時以来スペンダーは共産主義が複雑な世の中の問題の唯一の実行可能な分析と解決策を提供してくれるもの、共産主義が結局は勝利をおさめること、そして芸術家は何とか自分の芸術を共産主義の分析と結び付けなければならないと信じるようになったことは明らかだ。それはまた鋭敏な人々が、国内的には一つの階級に対する別の階級の弾圧、そして国際的には一つの国家に対する別の国家による政治的、経済的植民政策といった社会的不公正に気付いた時期でもあった。国内にも外国にも世界中に大勢の失業者が発生し、労働者の家庭的貧困、何事に於いても物の価値を金で

計ろうとする風潮、従来から認められている様々な信条というものの意味がなくなって来た時期、とある批評家は説明している。

ところがこうした事態に対して、完全な形の共産主義乃至社会主義は公明正大な世界を提示していた。

「富がより平等に分配され、個人によるばかげた富の蓄積はなくなり、国家というものが近代戦という方法で他の国家を破壊することに興味を持たなくなる。何故ならそれは共倒れになるからであり、相対立する資本主義的な利害に支配される競争というものがなくなるからだ⁽¹²⁾」と。

スペンダーにとって共産主義は実行できる解答に思えたばかりでなく、流行するに違いない解答に思えたのだった。

(二)

次にスペンダーは自ら自分たちの世代を「ひき裂れた世代」The Divided Generationと名付けているわけだが、要するに政治と文学、組織と人間、社会と個人といった、言わば、二元的対立の問題意識である。このように30年代の作家たちは、政治への忠誠を誓うべきか、内面の作業である文学に忠誠を誓うべきかというひき裂かれた意識に絶えず苦しめられたのだった。社会変革の必要、その必然的成り行き、その面で彼らはマルクシズムの妥当性を是認しなければならなかったし、進んで受け入れることもできたのだった。しかし彼らは組織の中に収監されることには強い抵抗を感じたのだった。それは創作活動に不可欠な個人的自由⁽¹³⁾に執着したからだ。

ところで、このことに関連して、スペンダーは世界の共産主義作家の会議であるカーコフ文学会議の代表であるアウアバッハ(Auerbach)の以下の宣言を引用している。

- ①芸術は階級的武器である。②芸術家は狭量なブルジョワ的態度として「個人主義」及び厳しい「統制」に対する恐怖心を放棄すべきこと。③芸術的創造は他のきちんとした仕事のように

中央職員の計画に従って集産化され、遂行されるべきこと、④これは共産党の慎重にして確固不拔の指導の下になされるべきこと。⑤世界の他の国の芸術家や作家はソ連の経験を研究することによってプロレタリア芸術を如何に生み出すかを学ぶべきこと。⑥如何なるプロレタリア芸術家も弁証法的な唯物論者であるべきこと。⑦プロレタリア文学は必ずしもプロレタリアによって作り出されるものではなく、狭量なブルジョワ出身の作家にも作り出され得るものであり、プロレタリア作家の主たる義務の一つは、非プロレタリア作家を助けて「彼らの狭量なブルジョワ的性格を克服し、プロレタリアの視点を受け入れさせることである。」⁽¹³⁾

但しスペンダーはこうした原則を彼の仲間に適用することは不可能と考えた。「それはこれらの原則が一旦書かれた後、本を禁止するだけでは満足せず、本の書き方・内容・そしてテーマに対する著者の姿勢にまで注文をつけようとする検閲と考えたからだ。」⁽¹⁴⁾

しかも1934年10月になると、オーデン、デイ・ルイス、それにスペンダーを貴族・唯美主義者、反革命主義者などと中傷する論文が「ニュー・マセズ」New Masses という雑誌に掲載された。また当時ややもすると、彼らを単純に政治的立場に立った詩人と規定する風潮があったことも事実だ。しかし少なくとも「破壊的要素」The Destructive Element (1935)に見られるスペンダーの論調では、政治的プログラムに盲従することを拒絶して、社会的責任を作家としての立場に統一するという困難な努力を払いながら、作家や個人を破壊しかねない外部世界の諸要素に関わろうとする詩人の立場を維持していたことが窺える。

世の中には芸術家の活動を阻む様々な破壊的要素がある。しかし芸術家は社会的現実から個性の中に逃避してはならない。たとえそれが危険であっても、現代的で、有意義で、革命的な芸術を作り出すために、また過去に於ける詩の栄光のためにもこれと関わらなければならないとスペンダーは考えたのだった。

次にこうした共産主義体制下に於ける詩の役

割を考えるのに見落せないのが「あるスペイン詩人、マヌエル・アルトラギレに捧げる」*To a Spanish poet (To a Manuel Altolaguirre)* という詩だ。

この詩は「世界の中の世界」に記録されているある事故に基づいて書かれたものだが、⁽¹⁵⁾それによれば、アルトラギレの家が空襲に会った折、切妻に彫刻してあった漆喰製の鳩が空中で輪を描いて飛んで、「クー」と鳴いたというのだ。そして部屋にあるものがことごとく破壊されたのにアルトラギレは負傷一つしなかったという。

この詩はスペイン戦争からのアルトラギレの生還の問題に始って、たとえこのスペイン詩人が死んでも、恐らくその頑丈な死体から、きりきり舞いして、回転し、死にかけている世の中よりももっと生き生きした社会機構が作られるだろうという感傷で終えている。

TO A SPANISH POET (To Manuel Altolaguirre)

You stared out of the window on the emptiness
Of a world exploding;
Stones and rubble thrown upwards in a fountain
Blown to one side by the wind.
Every sensation except being alone
Drained out of your mind.
There was no fixed object for the eye to fix on.
You became a child again
Who sees for the first time how the worst things
happen.

Then, stupidly, the stucco pigeon
On the gable roof that was your ceiling,
Parabolized before your window
Uttering (you told me later!) a loud coo.
Alone to your listening self, you told the joke.
Everything in the room broke.
But you remained whole,
Your own image unbroken in your glass soul.

Having heard this all from you, I see you now
—White astonishment haloing irises
Which still retain in their centres
Black laughter of black eyes.

Laughter reverberant through stories
Of an aristocrat lost in the hills near Malaga
Where he had got out of his carriage
And, for a whole week, followed, on foot, a
partridge.

Stories of that general, broken-hearted
Because he'd failed to breed a green-eyed bull.
But reading the news, my imagination breeds
The penny-dreadful fear that you are dead.

Well, what of this journalistic dread?

Perhaps it is we—the living—who are dead
We of a world that revolves and dissolves
While we set the steadfast corpse under the earth's
lid.

The eyes push irises above the grave
Reaching to the stars, which draw down nearer,
Staring through a rectangle of night like black
glass,
Beyond these daylight comedies of falling plaster.

Your heart looks through the breaking ribs—
Oiled axle through revolving spokes.
Unbroken blood of the swift wheel,
You stare through centrifugal bones
Of the revolving and dissolving world.

「あるスペイン詩人(マルエル・アルトラギレ)

に捧げる」

「君は窓から炸裂する空虚な世界をじっと見つめていた。

岩石や荒石が風に吹かれて、まるで噴水ののように片側に打ち上げられた。

独りぼっちだという以外の一切の感情が君の頭の中から拭い取られてしまった。

目をすえて見るような固定したものは何一つなかった。

君は再び子供になった。

そして最悪のことがどうして起こるか初めて知った。

それから、馬鹿げたことに、君の天井の切妻屋根の上のスタッコ製の鳩が、
君の窓の前で寓話となって、大きな声でクー

と鳴いた。(君はこのことを後で私に話してくれた)。
 聞き耳を立てている君自身にだけ、君はその
 冗談を話して聞かせた。
 部屋の中のものは何もかも壊れたのに、
 君は傷一つ負わなかった。
 君自身のイメージも君のガラスの魂の中で壊
 れることもなく。

こうした話を一部始終君から聞いた後、
 私は君をながめている—
 その中心になお黒い目の黒い笑いをとどめた
 虹彩のかさをかぶった白い驚きを。
 ある貴族がマラガの近くの丘で
 馬車から降りて、
 まる一週間徒歩で、一羽のヤマウズラを追っ
 ている間に、行方不明になったという話をす
 る間、
 笑いが繰り返して響いていた。
 緑の目をした牡牛を育てそこなって
 悲嘆にくれたというあの将軍の話。
 しかしニュースを読みながら、私の想像力は
 君が死んだという三文小説じみた恐怖を育て
 る。
 ところで、こんなジャーナリスティックな恐
 怖は如何。
 恐らく死んでいるのはわれわれ生きている人
 間の方なのだ。
 動かない死体の上に蓋をしている間に回転し
 崩壊する世界のわれわれなのだ。
 目は墓の上に虹彩を押し上げ、星へ届く。
 すると星が近くに降って来て、
 黒いガラスのような矩形の夜を透かして見詰
 める。
 落下する漆喰のこれらの昼間の喜劇の向こう
 に。
 君の心臓は崩れるあばら骨を透かして見る—
 回転する輻を貫く油を塗った車軸。
 速い車輪の途絶えない血。
 君は回転し崩壊する世界の
 遠心性の骨を透かして見る。」

スペンダーはまた「スペインに捧げる詩」
Poems to Spain の序で、国際旅団のボランテ
 ィア的な性格がこの詩集と釣合っていることを
 指摘している。それはここに書かれている多く
 の詩がスペイン戦争前には詩など書いたことも
 ない人々によって書かれた詩だからだ。そして
 中には戦争のお陰で自分の詩才に目覚めさせら
 れながら、その才能を十分開花させる機会もな
 いまま戦死して行った人々もいた。従って肉体
 に対する詩的な思いは野戦病院とか、砂のうの
 ような言葉で表わすのが適当かも知れない。し
 かし詩とスペインの本質的な関係は、多くの作
 家たちがスペイン戦争で、自由な詩というもの
 が来たるべき世界秩序の中で存在の場を見付け
 ることができるか否かが決まると考えたことに
 あった。詩人オーデンは明日になれば若い詩人
 たちが湖畔を散歩しながら、友だちと存分な語
 らいに何週間も過ごせるようになるだろうと考
 えた。このように、作家たちにとってスペイン
 戦争とは、丁度キーツ John Keats (1795-1821)
 がピータールー (Peterloo) について言ったよう
 に、「ホイッグとトーリーの争いではなく、正
 しいか誤りかの争い」だったのだ。そしてスペ
 ンダーはこの時期詩人が政治活動と関わりを持
 つことよりもむしろ持たないことの方が問題だ
 と考えたのだった。〔例えば「従兄弟たち」*The Cousins* のウエルナー (Werner) は自分が国際社
 会主義や芸術を代表していると自認して悦にい
 っている。〕

ところでスペンダーは、詩集「静かなる中心」
 の序で、政治活動・スペイン戦争・宣伝、それ
 に個人主義などについて考えを披瀝している。

曰く「あの戦争(スペイン戦争)で私は、は
 っきり一方側(共和国側)を支持して来たので、
 恐らく自分が何故もっと思い切ったことをしな
 いか説明しなければならないだろう。

その理由は、詩人というものは自分自身の経
 験にてらして忠実なことについてだけ書けるの
 で、自分の経験にてらして忠実でありたいと願
 うことについて書くわけではないということだ」と⁽¹⁶⁾

スペンダーは詩人にはその時代に自分自身の
 経験以外のことを書かせようとする外部の事件

のある種の圧力のあることを認めている。

これは例えば時代の烈しさとか、包括的・直接的な行動の必要性のようなもので、そのために個人的な経験を萎縮させたり、個人的な環境や仕事を恥すべきものと思わせるような傾向さえ当時はあった。

さて、スペンダーは必ずしも常に共産主義的な解釈を確信していたわけではないので、芸術上でははっきりそれを批判したり、少なくとも疑問視したりした時期もあったようだ。

1935年に彼はきっぱりと以下のように言明している。

「文学に現われた共産主義のイデオロギーで真に納得できない点は、それが自己批判しないことである。共産主義のイデオロギーが作家に要求するのは、共産主義の優れた、明快な解説者たれということだけだ。故に作家がその役割を果たしていれば、作家は批評から守ってもらえるばかりではなく、彼を批評できるような基盤は全く存在しないことになる」⁽¹⁷⁾と。

またスペンダーは共産主義者たちが「ニュー・マセズ」や「国際文学」*International Literature*で、プロレタリア文学を批評する時、イデオロギーの上から作家を攻撃できる場合には、共産主義者たちは常に安全だと指摘する。そして「新しい共和国」*New Republic*に掲載されたある絵本についての批評を引用して、

「それがユーモアであるか否かは偏見に階級的見解に左右される……問題はその本が労働者階級の風刺か、それとも富裕階級を楽しませるための皮相的な漫画かで決まるのだ」⁽¹⁸⁾と述べている。

もし作家がイデオロギーの上から言って健全であるならば、共産主義者たちはその作家の書いた作品は読みにくいという最も素朴な驚きを表明する。そしてその驚きは、プロレタリアももう少し経てば、難しいものもこなせるだろうがという心からの強い希望と結びついたものだ。スペンダーはさらに続けて、

「私の想像するところでは、完全な共産党員の批評家にとっては、共産党員である支那の労働者が何故シェイクスピアを宣伝するブルジョ

ワの文章よりもはるかに上手な作品が書けないのかということが、殆どあきれて物も言えない⁽¹⁹⁾ほど驚きの種となるに違いないことなのだろう」と述べている。

「遅れた息子」には虐げられている人間の中でも最も同情すべき人間が、逆に今度は自分が人を虐待する立場に立つという、言わば、救主たる労働者の理想的な役割が徐々に危なくなっていく過程が描かれている。

ジェフリー (Geoffrey) は、パーマー (Palmer) やリチャーズ (Richards) のような学校の指導的先輩の横暴に反抗したことは一度もなく、嫌いで人気のないファロウ (Fallow) やライク (Like) にさえ諂ったりする。ところが自分の最愛の弟クリストファー (Christopher) が入学して来るや、彼はこともあろうにその弟に意地悪をするようになる。しかもショックなのは彼の意地悪がスポーツや学科の競争からではなく、親しさから来ていることだ。

今まで迫害されていたものが、今度は自らが迫害する立場にまわるという風潮が労働者階級にまで及ぶとしたら、それは殆ど進歩などではない。被支配者が支配者になろうと、支配者に変わりはないのだから。

さて、スペンダーが結局自伝「世界の中の世界」で誓って断言しているところは以下のようにになる。

「今日、われわれは西と東の間でどちらか選ばなければならないとはよく言われることである……。しかし私は西にも東にも味方しない一個の自己、地上に住む何百万人という人間の一人と考えられる私自身に味方するとしか答えようがない」⁽²⁰⁾と。

このようにスペンダーはアメリカを選びもしなければ、ロシアを選びもしない。両者の間で判断を下すだけなのだ。そしてもし超人的な破壊の道具で武装したこれら二大勢力の間で、一個人が判定者の役割を果たそうなどとはばかげて見えるとしても、詩人スペンダーは以下のように答えるだけだという。

「破壊の手段が大きければ大きいだけ、二大勢力そのものは互に裁き、裁かれあうというわ

けにはいかなくなる。両者が行き着くところまで行って、われわれの文明を破壊してしまうと仮定して、その場合誰であれ生き残るものが、廃墟の中に残るわずかの言葉や、詩や、証拠から、両者を裁くことになろう。使われた手段やその手段を助けるべく組立てられた議論を越えて、両者は裁かれることになろう」⁽²¹⁾と。

註

- (1) Stephen Spender, *World Within World*, p.95, London: Faber and Faber, 1951.
- (2) Stephen Spender, *The New Realism*, p.8, London: Hogarth Press, 1939.
- (3) Ibid., p.12.
- (4) Ibid., p.14.
- (5) Ibid., p.14.
- (6) Stephen Spender, *Trial of a Judge, act 3: "The Large Scene."* London: Faber and Faber, 1938.
- (7) Stephen Spender, *The Backward Son*, p. 100, London: Hogarth Press, 1940.
- (8) Stephen Spender, *The Destructive Element*, p.11, London: Jonathan Cape, 1935.
- (9) Derek Stanford, *A Critical Essay*, p.17, London: Grand Rapids; Wm.B.Eerdmans, 1969.
- (10) Christopher Isherwood, *The Berlin Stories*, pp. 86-7, New York: New Directions, 1954.
- (11) Stephen Spender, *World Whithin World*, p.132.
- (12) Stephen Spender, *The Destructive Element*, p.228.
- (13) Ibid., p.232.
- (14) Ibid., p.233.
- (15) Stephen Spender, *World Within World*, pp.263-4.
- (16) Stephen Spender, *The Still Center*, London: Faber and Faber, 1939.
- (17) Stephen Spender, *The Destructive Element*, pp. 254-5.
- (18) Ibid.
- (19) Ibid.
- (20) Stephen Spender, *World Within World*, p.312.
- (21) Ibid.